

La guerra in casa. Eclissi del conflitto e trincee identitarie in Leavitt e Coe

Andrea Suverato

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

(andrea.suverato2@unibo.it)

Abstract

Il contributo presenta uno studio dei romanzi *Middle England* (2018) di Jonathan Coe e *Il decoro* (2020) di David Leavitt, incentrati rispettivamente sulla Brexit e sull'elezione di Trump. Combinando gli strumenti di critica letteraria e sociologia, l'analisi espone i sintomi del declino della politica occidentale, dai cortocircuiti nella comunicazione verbale al dilagare delle retoriche vittimarie. Nella ricerca ossessiva di una conferma alle proprie ansie identitarie, i cittadini di una democrazia al collasso ricorrono a due diverse opzioni: rintanarsi dentro a bolle anguste, oppure andare allo scontro, nel tentativo di annientare l'alterità che li minaccia.

Parole chiave

Conflitto, David Leavitt, Jonathan Coe

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/651>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. Dentro la bolla

In un saggio apparso sul finire degli anni Zero, Miguel Benasayag e Angélique Del Rey riflettevano sul bisogno della liberaldemocrazia di presentarsi come una realtà pacificata, immune a spinte oblique ed eversive che rischiassero di compromettere la tenuta del corpo sociale. Forte della convinzione, del tutto ideologica, di essere il punto di arrivo del progresso umano, la democrazia ha rimosso il conflitto dalla propria agenda politica, formattandolo in modalità convenienti e disciplinando le attitudini e i desideri degli «uomini senza qualità» che la abitano. In realtà, notavano allora, «le società contemporanee che negano e rimuovono il conflitto sono attraversate da un'immensa carica di violenza»¹ che, non convogliata nella dialettica del *polemos* (un processo dal quale nessuno degli attori coinvolti esce immutato), si rovescia nella forma distruttiva dello scontro, che mira al consolidamento dell'identità al prezzo dell'annientamento dell'alterità che la minaccia.

Il libro uscì nel 2007, a meno di un anno di distanza dallo scoppio di una crisi finanziaria mondiale che ha condizionato, forse in maniera irreversibile, le condizioni di vita del Nord globalizzato. Tradite le promesse di sviluppo illimitato, le democrazie si sono scoperte d'un tratto fragili: la politica, subalterna al mercato, non ha saputo intercettare, prima, e governare, poi, i mutamenti in atto (il riacutizzarsi del fenomeno del terrorismo e l'avanzata di nuove crisi – climatica, migratoria, sanitaria, e infine bellica); d'altra parte, il calo progressivo della partecipazione democratica suggerisce come la popolazione abbia nel frattempo abdicato all'esercizio dei propri diritti fondamentali, primo fra tutti il voto, di fatto delegando il suo volere a terzi. Una contraddizione in termini, rileva Giglioli, quella della cittadinanza passiva, che apre la via alla sovrapposizione tra governo e sovrano («l'esistenza senza *praxis*» non è propria del cittadino, bensì del suddito)².

Ma cosa succede quando anche il sovrano è impotente? Il quadro delineato appare infatti dominato dall'eclissi dell'agire politico, da un lato e dall'altro. Se i cittadini non sanno cosa vogliono, le classi dirigenti non sanno cosa fare. Un'allegoria di questa condizione la si ritrova in *Saggio sulla lucidità* (2004) di José Saramago, da cui Giglioli parte per enucleare una serie di dispositivi che informano la politica occidentale. Tra questi, evidentemente, quello terroristico, cioè «quel frangente in cui le parti in conflitto non possiedono, hanno reciso o smarrito ogni possibile canale di comunicazione»³. Il governo dell'anonima capitale del romanzo, smanioso di riconoscimento (l'affluenza alle ultime amministrative è stata altissima, ma si è tradotta in un profluvio di schede bianche), non riuscendo a instaurare un dialogo con una popolazione assente, ricorre infine alla violenza per ottenere quella legittimazione non certificata dal voto.

Sul testo di Saramago è tornato anche Žižek, alla vigilia delle elezioni presidenziali del 2016 che hanno visto la vittoria di Donald Trump su Hillary Clinton. Se per Giglioli il fatto di votare scheda bianca, come fanno i cittadini del romanzo, equivale a un non-volere, e dunque alla rinuncia a costituirsi come soggetti, per Žižek (che in verità parla, nel suo articolo, esplicitamente di astensione) il non-voto appare uno scenario persino

¹ Miguel Benasayag e Angélique Del Rey, *Elogio del conflitto*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 74.

² Daniele Giglioli, *Stato di minorità*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 62.

³ Ivi, p. 27.

auspicabile, «un vero atto politico», dal momento che i contendenti «sono entrambi peggio»⁴. Secondo il filosofo, in un contesto simile, a costituire il pericolo maggiore non sarebbe la passività ma la pseudo-attività, l'attivismo, la partecipazione, che finisce con il mascherare la vacuità del potere.

Quella di Saramago è un'allegoria che descrive in maniera efficace i nostri giorni ma, in quanto allegoria, non va presa troppo alla lettera, come invece sembra fare Žižek. Tanto per cominciare, non si può ridurre il contesto statunitense a un dualismo tra governo e popolazione. Quest'ultima, anziché muoversi all'unisono come nel romanzo, appare in verità scissa al proprio interno in una congerie di «bolle»⁵ incapaci di comunicare tra loro. La rimozione del conflitto ha disabituato i cittadini al confronto; al tempo stesso, il peggioramento delle condizioni di vita ha inasprito le tensioni tra le fasce sociali. Al dialogo con il diverso si predilige il rispecchiamento nell'uguale, così da trovare rassicurazioni alle proprie ansie identitarie. Soprattutto, a differenza di quanto avviene in Saramago, bisogna riconoscere che qui una certa forma di potere ha saputo suscitare l'interesse dell'elettorato: Trump è stato premiato dai cosiddetti *angry white men*, provenienti dalla classe operaia e da quel ceto medio impoverito disseminato lungo la Rust Belt e nei sobborghi dei grandi centri urbani⁶, i quali si sono rispecchiati nelle sue politiche in materia di sicurezza e immigrazione e nei proclami contro l'establishment, ben rappresentato dal candidato avverso. Una situazione analoga a quella che si era verificata il 23 giugno dello stesso anno, in occasione del referendum sulla Brexit. Anche qui, l'insofferenza nei riguardi delle élite di Bruxelles, le ansie legate ai fenomeni migratori, la dismissione delle fabbriche e la marginalizzazione delle aree rurali sono risultate decisive per la vittoria del fronte del Leave.

Due romanzi, editi negli ultimi anni, hanno provato a fare il punto su questi eventi: *Middle England* (2018) di Jonathan Coe e *Il decoro* (2020) di David Leavitt. Sono testi diversi, per tono e postura: il libro di Coe è una satira che ripercorre quasi un decennio di vita politica inglese (2011-2018), dai tumulti di Londra alle Olimpiadi del 2012, dall'attentato alla deputata laburista Jo Cox agli esiti del referendum sulla Brexit; quello di Leavitt si presenta invece nelle forme di una *comedy of manners*, incentrata sugli incontri di un gruppo di newyorkesi appartenenti all'alta borghesia, all'indomani della vittoria di Trump. A distinguerli è soprattutto la gestione dei punti di vista: la voce narrante in Coe campiona un ampio spettro della società inglese degli anni Dieci, oscillando dal campo progressista a quello dei conservatori, dal quartiere Chelsea di Londra ai sobborghi di Birmingham, dagli ambienti accademici ai centri commerciali in via di abbandono; in Leavitt, al contrario, il racconto rimane confinato nei ricchi spazi che fanno da quinta alla vita di Eva Lindquist, di suo marito Bruce e del nutrito circolo di interior designer, giornalisti e lavoratori dell'industria culturale che gli ruota attorno – soltanto di rado, si assiste alla comparsa di figure aliene, per diversa estrazione sociale o perché portatrici di idee opposte a quelle dei protagonisti.

⁴ Slavoj Žižek, *Slavoj Žižek on Clinton, Trump and the Left's Dilemma*, «In These Times», 6 novembre 2016 (trad. mia), <<https://inthesetimes.com/features/zizek-clinton-trump-lesser-evil.html>> (Consultato: 29 giugno 2023).

⁵ Cfr. Peter Sloterdijk, *Sfere. Vol. 1: Bolle* (1998), Milano, Raffaello Cortina Editore, 2014.

⁶ Michael Kimmel, *Angry White Men. American Masculinity at the End of an Era*, New York, Nation Books, 2013, pp. 204-205.

Al netto dei diversi approcci, i due romanzi delineano un quadro analogo: sia la società inglese che quella americana sono scisse al loro interno in un insieme di bolle, strette attorno a identità non negoziabili, impreparate agli urti. In questo contesto, la minima frizione diventa l'innescò per lo scontro radicale, che ha il fine di cancellare l'esistenza impensabile dell'altro. Nelle prossime pagine, ci soffermeremo sulle modalità di rappresentazione dei processi sin qui evocati, a partire da quei sintomi – i cortocircuiti nella comunicazione e il diffondersi di retoriche vittimarie – che segnalano l'atrofia del conflitto (e la speculare ipertrofia dell'identità) in seno alla società occidentale.

2. Eccessi di condivisione

«Vi andrebbe di chiedere a Siri come assassinare Trump?»⁷, domanda Eva al gruppo di ospiti raccolti nella sua casa in Connecticut, nel primo fine settimana dopo le presidenziali. Una richiesta che dice molto, se non tutto, della psicologia della padrona di casa. Per lei, Trump non è un avversario legittimo, un individuo di cui non si condividono le idee e che però gode di piena cittadinanza all'interno del panorama politico – per intendersi, uno alla Bush Jr (che Eva sostiene di non aver «mai odiato personalmente»)⁸. Qui siamo piuttosto dalle parti dell'Avversario di biblica memoria: un demònio mai fisicamente presente sulla scena, ma costantemente evocato dalla fittissima rete di dialoghi che lega le maglie del testo di Leavitt. Non direttamente, però, dato che Eva vieta a chiunque di pronunciare quel nome in sua presenza (tramutando dunque l'incipit in un memorabile *hapax*, almeno per quanto la riguarda). Di fronte all'impensabile, il suo personaggio attua la più classica delle negazioni: Trump avrà pure vinto nella realtà esterna, ma forse è ancora possibile eradicarne le tracce dal suo vissuto. Da qui, la cancellazione del nome nei dialoghi e l'evitamento di ogni possibile contatto con i vicini repubblicani; da qui, anche, l'acquisto di una costosa casa a Venezia, *exit strategy* nel caso in cui l'America del neopresidente scivoli verso la dittatura.

Appare evidente che Trump assuma nel libro i connotati del *repoussoir*, nei termini di Apostolidès, cioè quella figura che incarna «ciò che la comunità non vuole essere»⁹. Non si parla ovviamente della comunità nel suo insieme (Trump, va da sé, un suo seguito ce l'ha), ma della bolla entro cui s'inscrivono Eva e i suoi. In qualità di Grande Altro che modella e al contempo minaccia l'ordine simbolico del Noi, non si può concedere alla sua figura il lusso della complessità. Trump subisce così una doppia degradazione all'interno del romanzo: sul piano narrativo, il suo personaggio viene ridotto a un idealtipo privo di profondità, mentre sul piano morale diviene il coacervo di ogni malvagità. Da qui all'associazione col diavolo stesso, il passo è breve: «perché le persone non possono ammettere la verità», dibatte Eva con la sua amica Min, «ovvero che si tratta di un diavolo, che i diavoli esistono?»¹⁰ Di norma, per compattare i contorni dell'involucro comunitario contro le infiltrazioni esterne, è necessario disumanizzare ciò che si trova al di fuori, dove disumanizzare significa in primo luogo semplificare. Nelle parole di Eva: «la maggior parte di noi è fatta di così tante cose, non riusciamo ad

⁷ David Leavitt, *Il decoro*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 7.

⁸ Ivi, p. 92.

⁹ Jean-Marie Apostolidès, *Héroïsme et victimisation. Une histoire de la sensibilité*, Paris, Éditions du Cerf, 2011, p. 166 (trad. mia).

¹⁰ Leavitt, *op. cit.*, p. 223.

accettare l'idea del demonio, perché non è niente di complesso, è soltanto bramosia: di potere e di devozione e di sangue»¹¹.

Se il dialogo con i sostenitori di Trump è impensabile, è curioso notare come anche all'interno della bolla possano verificarsi frizioni che mettono a repentaglio la stabilità delle relazioni: «chi tocca muore»¹² è la legge non scritta che modera i partecipanti al circolo di Eva, pena la cancellazione (è ciò che avviene a un giovane, Matt, reo di aver parlato del desiderio di coinvolgere il compagno in un rapporto a tre). L'insofferenza di Eva non investe unicamente la parola Trump, ma invade tutta una serie di aspetti che le sono respingenti – il sesso, il corpo, la volgarità – costringendo chi le sta attorno a operare una consapevole autocensura: da un lato, per proteggerla e rassicurarla; dall'altro, per non rischiare di essere tagliati fuori. Conoscersi, per Eva, vuol dire innanzitutto saper tacere su certi temi («Condivisione eccessiva», sentenza su Matt. «Pensavo di conoscerlo meglio. O che lui conoscesse meglio me») ¹³. L'interruzione dei rapporti, in quest'ottica, altro non è che una strategia di evitamento per prevenire lo scontro – situazione cui con ogni evidenza non saprebbe far fronte.

A differenza di Eva, i personaggi di *Middle England* non dispongono di questa opzione. Non può ricorrervi Benjamin Trotter, aspirante scrittore cinquantenne, né sua nipote Sophie, giovane ricercatrice universitaria. In più occasioni, i due, di idee progressiste e orbitanti a vario titolo nell'ambiente culturale inglese, urtano contro la realtà conservatrice, nazionalista e xenofoba, del loro paese. Come quando Ben assiste, insieme all'amico editore Philip, alla presentazione di un libro illustrato incentrato su due cittadine delle Midlands, le cui foto d'epoca – raffiguranti solo persone bianche – servono unicamente da pretesto per una digressione dell'autore sul Piano Kalergi e sulla politica di sostituzione etnica attuata, a suo dire, dall'Unione Europea¹⁴.

Sophie, d'altra parte, deve fare i conti con le posizioni politiche di Helena, la madre del suo nuovo compagno (e futuro marito) Ian. Quando si offre di accompagnarla all'ospedale dove questi è ricoverato per una ferita riportata negli scontri di Londra, è subito colta da timori sulle possibili esternazioni della donna durante il viaggio («Sarebbero state in grado di fare conversazione [...]? Ce l'avrebbero fatta a evitare argomenti controversi?»)¹⁵. Le sue paure vengono ben presto confermate, quando la madre di Ian cita il ben noto discorso di Enoch Powell del 1968 («Fiumi di sangue») in riferimento ai tumulti, cui hanno preso parte diversi manifestanti neri:

Eccolo qui: l'argomento di cui non si voleva, non si poteva parlare [...], perché richiamarlo equivaleva a strapparsi di dosso i vestiti e fare lo stesso con quelli del nostro interlocutore per essere costretti a guardarsi così, nudi, senza protezione [...]. Qualsiasi risposta avesse dato a Helena in quel momento, [...] le avrebbe obbligate a confrontarsi con una verità indicibile, e cioè che Sophie (e tutte quelle come lei) e Helena (e tutte quelle come lei) potevano anche

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 260.

¹³ *Ivi*, p. 67.

¹⁴ Jonathan Coe, *Middle England*, Milano, Feltrinelli, 2020, pp. 70-71.

¹⁵ *Ivi*, p. 91.

vivere le une accanto alle altre nella stessa nazione, ma di fatto si collocavano in universi differenti [...]. Ogni trattativa tra loro era impossibile.¹⁶

Anche qui, come già visto con Eva, la condivisione delle proprie idee è automaticamente associata alla vulnerabilità. Lo scenario che Sophie cerca con ogni mezzo di evitare è quello in cui i due involucri comunitari, modellati sulla base di un *repoussoir* differente e speculare (il razzista, per Sophie; l'immigrato, per Helena), arrivano al collasso, producendo quella che Apostolidès chiama «catastrofe»¹⁷. Un termine che va letto nella doppia accezione di distruzione e svelamento: rivelare quello in cui si crede significa precludere la possibilità di un rapporto. Ciò sulla base del fatto che, sia Sophie che Helena, divise dalle idee politiche, sono unite dall'incapacità di far fronte al conflitto. Sebbene abitino lo stesso paese, vivono in due universi paralleli: ognuna è aliena nel mondo dell'altra. Una puntuale, quasi didascalica, rappresentazione del dispositivo terroristico, situazione in cui ogni trattativa è, per definizione, impossibile.

3. Opposte fragilità

La domanda è d'obbligo: che cosa avviene qualora non si riesca a prevenire lo scontro? Qualora ci si scopra, come teme Sophie, nudi di fronte all'altro? La contemporaneità ha affinato una serie di strategie per far valere le proprie istanze, senza i vecchi arnesi del confronto dialettico. Tra queste, a primeggiare è il vittimismo: i casi sono innumerevoli, dai memoir degli ex terroristi ai cortei dei negazionisti, passando per la comunicazione dei leader politici o dei personaggi pubblici. Tutti a lamentare mancanze, a fare la conta dei torti subiti, a pensarsi in balia di oscuri disegni; tutti, immancabilmente, costretti alla passività. I nessi di causa-effetto e la verifica delle prove a sostegno di una tesi perdono di efficacia di fronte alla retorica persuasiva della vittima, meticolosamente dissezionata da Giglioli in un noto saggio di alcuni anni fa: «il dispositivo vittimario», scrive, «ha dalla sua la forza della parola senza mediazioni, presente a se stessa e non bisognosa di verifiche esterne»¹⁸. Chi oserebbe mai contraddire o mettere in discussione la parola della vittima?

Data l'efficacia di questo genere di discorso, non sorprende che entrambi gli schieramenti vi facciano ampio ricorso. Il nostro ragionamento dopotutto era partito da quegli *angry white men* che avevano consegnato a Trump la vittoria alle presidenziali del 2016; una galassia composita sul piano sociale e culturale, ma compattata dal senso di abbandono nutrito nei confronti dei governanti: «la rivolta della Rust Belt [...] che ha portato alla Brexit e a Trump», ha scritto Joan Williams sulle pagine del *Guardian*,

è una conseguenza delle fabbriche dismesse, delle città fantasma, e di mezzo secolo di vane promesse. Gli esclusi sono molto, molto arrabbiati; Trump è il

¹⁶ Ivi, pp. 91-92.

¹⁷ Apostolidès, *op. cit.*, p. 177 sgg.

¹⁸ Daniele Giglioli, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Roma, Nottetempo, 2014, p. 29.

loro dito medio. Più insulta le élite della costa, più i suoi seguaci se ne compiacciono. In fin dei conti, qualcuno si è accorto di loro.¹⁹

Un'opinione condivisa da Alec Warriner, il vicino di Eva e Bruce, che chiama «lavoratori bianchi stufi»²⁰ quelli che durante i comizi di Trump si lanciano in strali misogini e razzisti. Non importa che la sua esistenza da privilegiato newyorkese abbia poco a che spartire con le loro vite, che il vero motivo per cui ha votato Trump abbia più a che vedere con gli sgravi fiscali sulle imprese piuttosto che con le norme sull'immigrazione. Sia lui che chi partecipa ai comizi vedono una minaccia nelle politiche inclusive dei Democratici e in Hillary Clinton, bollata come snob e ipocrita:

Tutte le élite della costa lo sono, con quel loro insistere sul riparare le ingiustizie storiche nei confronti dei neri, degli ispanici, delle donne. Poi però su quelle contro i maschi bianchi poveri, silenzio stampa.²¹

La forza della retorica trumpiana sta proprio in questo, nella capacità di annullare le distanze tra classi sociali – o, più precisamente, nel far dimenticare che le classi esistono: esiste solo un'identità, che è quella dei bianchi arrabbiati, frustrati e abbandonati, che assistono all'erosione quotidiana dei propri diritti a vantaggio delle minoranze. Una macchina mitologica a pieno titolo, che orienta la lettura dei mutamenti sociali nel segno della *white fragility*: «il passato era grandioso per i bianchi (e per gli uomini bianchi in particolare)», ha scritto Robin DiAngelo, «perché le loro posizioni erano in larga parte incontestate». Per comprendere la forza di questo fenomeno, prosegue, «basta notare come la semplice messa in discussione di quelle posizioni abbia innescato la *white fragility* da cui Trump ha tratto vantaggio»²².

Sarebbe certo miope derubricare il tutto sotto la voce suprematismo: la chiusura degli impianti, la crescita della disoccupazione, il peggioramento delle condizioni contrattuali e così via, sono dati oggettivi, in America e non solo. Tuttavia, è evidente come dietro a un certo tipo di retorica sui cittadini esasperati si nasconda la paura per la perdita di privilegi. Ecco che, in quei casi, la posizione di vittima interviene non per denunciare un torto, ma per dissimulare il desiderio di mantenere inalterate le disuguaglianze. La vicenda di Ian è esemplare in questo senso. La sua mancata promozione a lavoro in favore di Naheed, una collega di origini asiatiche, diventa il pretesto per un alterco tra Sophie e Mr Wilcox, un uomo conosciuto in nave, il quale sostiene che nel Regno Unito, ormai, «persone come Ian» – intendendo, con ogni evidenza, i bianchi – «non godono di pari opportunità»²³. «Se uno appartiene a una minoranza», prosegue, «tutto bene. Si ritrova in prima fila, davanti a tutti. Neri, asiatici, musulmani, gay: non facciamo mai abbastanza per loro. Ma prendete un tipo in gamba

¹⁹ Joan C. Williams, *With Roseanne Barr gone, will the US working-class be erased from TV?*, «The Guardian», 2 giugno 2018, cit. in Slavoj Žižek, *Come un ladro in pieno giorno. Il potere all'epoca della postumanità*, Milano, Ponte alle Grazie, 2019, p. 111.

²⁰ Leavitt, *op. cit.*, p. 183.

²¹ Ivi, p. 184.

²² Robin DiAngelo, *White Fragility. Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*, Boston, Beacon Press, 2018, pp. 59-60 (trad. mia).

²³ Coe, *op. cit.*, p. 161.

come il nostro Ian, ed è tutt'altra musica»²⁴. Il senso latente delle parole di Mr Wilcox – contenuto inaccettabile, e pertanto camuffato mediante la retorica vittimaria – non è se Ian sia più o meno meritevole di promozione della sua collega, quanto il fatto che Ian non sia più *il solo* a poter concorrere per quel posto.

Un habitus uguale e contrario, che attraversa il fronte progressista, è la proiezione vittimaria. Impostura altrettanto nociva, indossare i panni delle vittime che non siamo. Come per la *white fragility*, a un vuoto d'*agency* veramente percepito viene data una risposta sbagliata, che consiste qui nella parossistica identificazione con le vittime (reali) di ieri e di oggi. Siamo dalle parti di quei «malati d'immaginario» di cui ha parlato Scurati, ostaggio di una paura che precede il trauma, anziché seguirlo²⁵. Eva Lindquist, nata Kalmann, appartiene a questa schiera: figlia di rifugiati polacchi di origine ebraica, sulla sua vita agitata si estende l'ombra della persecuzione razziale. Poco importa che la sua sia una paura anacronistica; che, come osserva Sandra in sua assenza, «non è nera né ispanica, né musulmana», e pertanto non figura tra i bersagli dei sostenitori di Trump (anche il suo avvocato è ebreo, osserva Min, «e la metà delle persone che lavorano per lui»)»²⁶. Per Eva, caso di postmemoria da manuale (i suoi genitori l'hanno avuta tardi, quando si erano ormai innestati nel tessuto di Manhattan), l'immaginario – un immaginario, va da sé, traumatico – prevale sulla realtà.

Se nel *Decoro* i timori di Eva si ripercuotono unicamente sulle finanze della coppia, tramite l'acquisto della casa a Venezia (sebbene, a uno sguardo più attento, tale operazione getta le basi per il tradimento di Bruce nel finale), in *Middle England* si assiste a una proiezione vittimaria ben più insidiosa, di cui è affetta Coriander. Figlia di Doug Anderton e Francesca Gifford, una ricca coppia londinese ormai ai ferri corti, cresce nell'esclusivo quartiere di Chelsea, dove frequenta una costosa scuola privata. A partire dall'adolescenza, Corrie – che detesta essere chiamata con il suo nome per intero – inizia a proiettare il risentimento familiare verso l'esterno (tra le altre cose, prende parte attivamente, seppur in maniera grottesca, agli scontri del 2011). Il disprezzo per lo stile di vita opulento della madre e per le contraddizioni del padre (giornalista di sinistra che ha perso, a suo dire, il polso delle masse) viene dirottato verso le cause delle minoranze e dei gruppi marginalizzati, cercando in loro un'identificazione che è anche un rigetto del mondo borghese nel quale è cresciuta.

La cattiva gestione del conflitto, di cui sono responsabili tanto i genitori (la madre assente, il padre inerte e rinunciatario) quanto Corrie (che non interroga la sorgente dell'odio, finendo con l'esserne agita), non dà però i suoi effetti più nefasti all'interno dell'alveo familiare. A farne le spese, ironicamente, è il personaggio più virtuoso messo in scena da Coe: Sophie, che nel 2015 riceve un reclamo per delle osservazioni transfobiche fatte durante un seminario. Secondo l'accusa, avrebbe bollato come indecisa una ragazza transgender che non si era ancora sottoposta all'intervento. Il fatto singolare è che la denuncia non è partita da Emily Shamma, la ragazza oggetto delle presunte accuse, bensì da Corrie, studentessa al primo anno, che nel comunicato

²⁴ Ivi, p. 162.

²⁵ Antonio Scurati, *Dal tragico all'oscuro. Raccontare la morte nel XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2016, p. 79 sgg.

²⁶ Leavitt, *op. cit.*, p. 258.

descrive le parole di Sophie come «un'immane microaggressione»²⁷ nei confronti della compagna di corso. Nonostante l'evidente malinteso di fondo (l'indecisione, spiega Sophie al capo di dipartimento, riguardava il dubbio della ragazza se presentarsi a ricevimento il mercoledì o il giovedì), il rischio che sia stata violata la legislazione sulle pari opportunità porta preventivamente il consiglio a sospendere Sophie fino a data da destinarsi, mettendo a repentaglio la sua carriera accademica.

Sostituendosi a Emily nell'atto di sporgere denuncia, Corrie, con il pretesto della militanza, finisce per spossare le vittime reali (in questo caso, presunte) della facoltà di agire, reificandole. Il suo è un gesto egoriferito, dettato dalla volontà di saturare provvisoriamente il vuoto da cui prende forma la rabbia. Per questo non si cura di colpire nei luoghi sbagliati. Se possibile, fa ancora di peggio: erige dei muri fra le persone. Quando Emily, tempo dopo, entra nello studio di Sophie per scusarsi del comportamento di Corrie, questa si ritrova a soppesare ogni parola, per timore di nuove incomprensioni, finendo con il risultare più fredda di quanto vorrebbe. Lo stesso vale per Emily, che si congeda con un sorriso triste e ansioso:

Rimasero così per qualche altro momento, due figure che in un'altra vita avrebbero potuto essere amiche e ora si tenevano a distanza di sicurezza, timorose di abbracciarsi, di mostrare i propri sentimenti, apatiche e immobili.²⁸

4. Utopie private

Giunti al termine di questa incursione, occorre chiedersi dove vogliono andare a parare i testi esaminati. Leavitt e Coe colgono in pieno lo spirito controrivoluzionario dei tempi: gli urti di Trump e della Brexit, lungi dall'essere una risposta alla crisi della democrazia, ne sono un sintomo ulteriore; la reazione scomposta, emotiva, di un gruppo eterogeneo di individui che d'un tratto si sono sentiti mancare la terra sotto i piedi. Lo fanno, ed è questo il loro merito maggiore, evitando la polarizzazione del discorso. Come ha scritto Walter Siti nella sua analisi del *Decoro*, la satira su Trump «ha ragione così facilmente che la facilità stessa diventa un problema»²⁹; la complessità dei romanzi risiede invece nella contraddizione, nell'intreccio delle opposte verità. Così, la narrazione non si limita a mettere in scena le uscite razziste di Helena o le sparate misogine di Alec, ma affonda il coltello tra le piccole e grandi viltà della bolla progressista, dai timori paralizzanti di Eva al deleterio attivismo di Corrie. Insomma, se gli uni sono parte del problema, gli altri non sono certo parte della soluzione. Entrambi hanno contribuito a scavare, per usare le parole di Ellis, «un Grand Canyon che nessuno [sta] tentando di attraversare»³⁰. Così il tessuto sociale, ulcerato, si rinserra dietro le rispettive trincee. Una guerra in casa che non ha nulla a che vedere con quella raccontata da Luca Rastello (1998): nel suo reportage veniva interrogato il nostro rapporto con il conflitto; qui invece si assiste rassegnati alla sua uscita di scena.

²⁷ Coe, *op. cit.*, p. 237.

²⁸ Ivi, p. 281.

²⁹ Walter Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 129.

³⁰ Bret Easton Ellis, *Bianco*, Torino, Einaudi, 2019, p. 267.

In effetti non vi è una soluzione, almeno sul piano della struttura narrativa. Il fatto che si tratti di testi fortemente protesi sull'attualità non aiuta: qualsiasi scarto in senso utopico o ucronico sarebbe fuori luogo rispetto all'approccio scelto. Non a caso, in entrambi si ha un finale in minore, privo di grossi stravolgimenti. Eva trascorre lunghi periodi a Venezia per seguire i lavori di ristrutturazione, mentre Bruce inizia una relazione neanche troppo clandestina con Sandra, una delle partecipanti agli incontri nella casa in Connecticut; Benjamin e la sorella Lois lasciano l'Inghilterra per aprire un Bed and Breakfast nella campagna francese, mentre Sophie e Ian, dopo una momentanea separazione, decidono di avere un figlio. Un potenziale elemento utopico lo si potrebbe forse rintracciare qui, nel fatto che alcuni di loro, sul finire, sembrano ripartire dal desiderio: Bruce ritrova nella relazione con Sandra un vigore di sentimenti, anche sul piano erotico, che con Eva non provava da tempo; Sophie e Ian, a dispetto delle divergenze, decidono di intraprendere la via della genitorialità. Si tratta di scommesse, comunque incerte, che però non coinvolgono la dimensione pubblica. Proprio nel momento in cui sembra aprirsi un varco verso il possibile, ecco che si rafforzano i contorni del «realismo capitalista»³¹ che inquadra i due scritti: non c'è alternativa – alla Brexit, a Trump, all'eclissi del conflitto e all'identitarismo – là fuori. L'unica salvezza, sempre che di salvezza si possa ancora parlare, è nel privato.

³¹ Mark Fisher, *Realismo capitalista*, Roma, Nero, 2017, p. 25 sgg.